Recordings:
September 2011 & September 2012: Beaufays, église Saint-Jean Baptiste
Artistic direction, recording & editing: Jérôme Lejeune

Cover illustration: Maximilian Colt, *Gisant of Queen Elizabeth I*, 1607 (detail), Westminster Abbey
© akg-image, Paris / Wernen Forman
English translations: Peter Lockwood
Deutsche Übersetzungen: Silvia Berutti-Ronelt

This recording has been made with the support of the Fédération Wallonie-Bruxelles
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)

ROYAL FUNERAL MUSIC

Thomas MORLEY (1557-1602)
Thomas TOMKINS (1572-1656)
Henry PURCELL (1659-1695)

VOX LUMINIS
Lionel Meunier: *artistic director*

with the participation of
LES TROMPETTES DES PLAISIRS
Jean-François Madeuf: *direction*

LINGUA FRANCA
Benoît Laurent: *direction*

Guy Penson: *virginal**

* Virginal "muselaer", Jef van Boven (Ekeren 2003), after Andreas Ruckers (1626)

1. *Hear my prayer*	Henry Purcell	2'12

Music for the Funeral of the Queen Mary

2. *The Queen's Farewell*	James Paisible	4'32
The Queen's Farewell	Thomas Tollett	
3. *The Queen's Funeral March* Z. 860	Henry Purcell	2'48
4. The first dirge Anthem		5'03
I am the resurrection and the life	Thomas Morley	
I know that my Redeemer liveth	Thomas Morley	
We brought nothing into this world	Thomas Morley	
5. The second dirge Anthem		5'31
Man that is born of a woman	Thomas Morley	
In the midst of life	Thomas Morley	
Thou knowest, Lord Z. 58b	Henry Purcell	
6. *Canzona* Z. 860	Henry Purcell	2'25
7. The third dirge Anthem		
I heard a voice from heaven	Thomas Morley	1'57

***

Lament and Elegy

8. *Death hath deprived me*	Thomas Weelkes	3'14
9. *A Sad Pavan for these distracted Times*	Thomas Tomkins	5'42
10. Burial Sentences		7'51
I am the resurrection and the life	Thomas Tomkins	
I know that my Redeemer liveth	Thomas Tomkins	
We brought nothing into this world	Thomas Tomkins	
I heard a voice from heaven	Thomas Tomkins	
11. *O dive custos* Z. 504	Henry Purcell	7'35
12. Funeral Sentences		10'40
Man that born of a woman Z. 27	Henry Purcell	
In the midst of life Z. 17a	Henry Purcell	
Thou knowest, Lord Z. 58c	Henry Purcell	
13. *Remember not, Lord, our offences* Z. 50	Henry Purcell	3'00

Vox Luminis

Sopranos

Zsuzsi Tóth (1, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13)
Sara Jäggi (1, 11, 13)
Helen Cassano (2, 4, 5, 7, 8, 12)
Alice Foccroulle (8, 13)
Kerlijne Van Nevel (8)

Counter-tenors

Barnabás Hegyi (1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13)
Jan Kullmann (1, 4, 5, 7, 12, 13)
Leandro Marziotte (10)

Tenors

Olivier Berten (1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13)
Robert Buckland (1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13)
Philippe Froeliger (8, 10)
Tore Denys (8)

Basses

Lionel Meunier (1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13)
Bertrand Delvaux (1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13)
Pieter Stas (8, 10)
Nemanja Miličević (8)

Organ

Masato Suzuki (1, 11, 13)
Jorge López-Escribano (4, 5 ,7, 12)

Bass viol

Ricardo Rodriguez Miranda (11)

Virginal

Guy Penson (9)

Les Trompettes des Plaisirs (3, 6, 7)

Jean-François Madeuf, Joël Lahens, Gilles Rapin, Pierre-Yves Madeuf: *flatt trumpets*
Jean Chamboux: *drum*

Lingua Franca (2)

Benoit Laurent, Mathieu Loux, Lidewei de Sterck, Julia Fankhauser, Stefaan Verdegem: *oboes*
Stefaan Verdegem, Diego Nadra: *tailles*
François De Rudder, Flora Padar, Lisa Goldberg: *bassoons*

ROYAL FUNERAL MUSIC

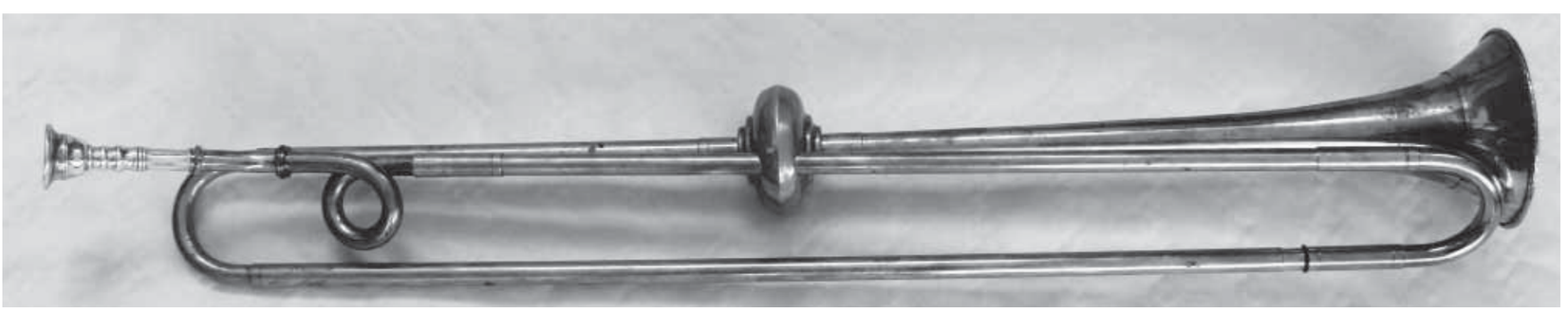
The funeral of Queen Mary

William III of England and his wife Mary were crowned king and queen in 1689. Mary, however, took up the reins of government as William was required to spend most of his time abroad waging various wars. During the five years of her reign, the young queen had at least the consolation of the devoted service of the composer Henry Purcell; he was to compose several works for her, including, as was the custom at the English court, odes for her birthday. She died of smallpox on 28 December 1694, a few months short of her 33rd birthday.

Her funeral, however, was held in Westminster Abbey on 5 March 1695. The ceremony was elaborate and the funeral procession that followed the coffin included not only officials of both Church and State but also many other important people of the city. The route that the procession followed to Whitehall was cordoned off with black cloth; muffled drums sounded a march throughout the procession, whilst an oboe ensemble (*bande de hautbois*) played two pieces entitled *The Queen's Farewell*, one composed by John Paisible and the other by Thomas Tollett, both of whom were musicians of the English court. We should not forget that the English court had been greatly influenced by music fashionable at the court of Versailles from the Restoration onwards; the oboe ensembles were but one of the new French imports. In addition, the *bande de hautbois* in France at the beginning of the 17th century was not only a very different ensemble, instrumentally speaking, from what it had been at the time of Henri IV, but it had also begun to take part in the funeral ceremonies of the Court. It was therefore only to be expected that this tradition would be copied in England. The two above marches in C minor were followed at the entry to the Abbey by another march that Purcell had composed in the same key

for 'flatt' or slide trumpets. We should add that this unique instrument had been invented several years earlier in England and would only be in common use for a short time; its slide mechanism is similar to that of a trombone and allows the instrument to play a complete chromatic scale. These instruments would also be required later in the ceremony.

After the conclusion of the marches for trumpets, the music that the cathedral choir then sang was not, as had long been believed, by Purcell, but was a work to the same text by Thomas Morley. It is thanks to research carried out by Bruce Wood that we now know exactly what music was performed at the above funeral; the works concerned are published in an edition by Wood for Novello. The Funeral Sentences that had already been sung at funerals in Westminster Abbey for several generations were composed by Thomas Morley and had most likely been written for the funeral of Elizabeth I in 1603. When it came time to assemble the music for Queen Mary's funeral, it was realised that Morley's setting of *Thou knowest, Lord* had disappeared. Purcell, as court composer, was therefore required to compose a replacement piece in the style of Morley; he was extremely familiar with the older style and set to work with enthusiasm. Given that the text was a cry for eternal peace, Purcell dared to use a stronger and more emphatic instrumental colour to characterise his merciful God: he took advantage of the presence of the four slide trumpets and the possibilities that they offered and had them double the vocal parts. The rite then called for the performance of Purcell's third piece composed for the occasion, the *Canzona* for trumpets.



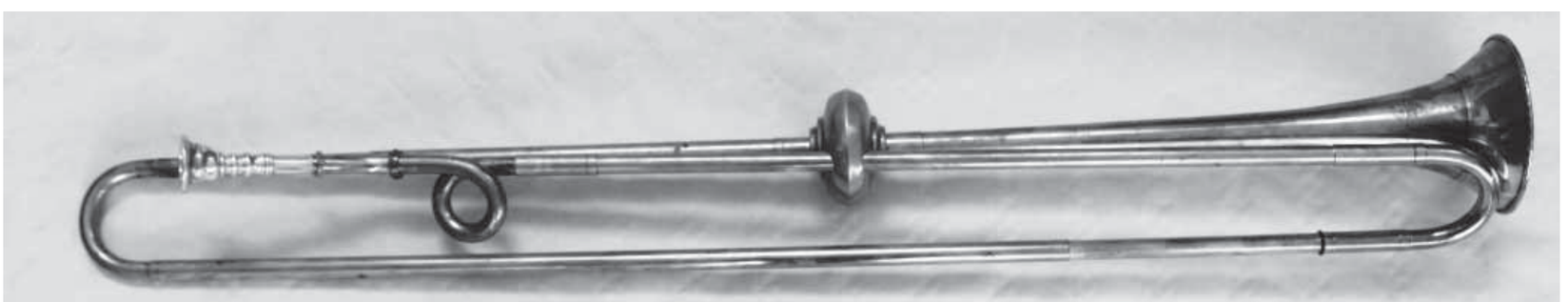
The Funeral Sentences are seven texts that are required to be spoken or sung at particular points in the funeral rite:

– to be sung in procession from the entrance of the church: *I am the resurrection and the life, I know that my Redeemer liveth, We brought nothing into this world.*

– to be sung at the grave: *Man that is born of a woman, In the midst of life, Thou knowest, Lord.*

– to be sung after the earth has been cast upon the body: *I heard a voice from heaven.*

Apart from the music that was performed at the funeral, Purcell also composed a very moving elegy on the death of the young queen. Henry Parker's Latin text was written in 1695 and is set by Purcell as a duet for two sopranos. It is clear that the text therefore must date from the beginning of that year, that Purcell set it to music it and that it was performed before the English court. The elegy was never intended to be used in the funeral rites.



Purcell's Funeral Sentences and Full Anthems

According to recent research, it is clear that the Funeral Sentences composed by Purcell and which have long been assumed to form part of the funeral music for Queen Mary were actually composed for another purpose; it is, however, not yet possible to state exactly what this was. Purcell set three of the Funeral Sentences: *Man that is born of a woman, In the midst of life* and *Thou knowest, Lord* — the three texts that are required to be spoken or sung at the grave. Purcell's funeral music is therefore incomplete as Purcell

seems to have made no other settings of the remaining Funeral Sentences; the three pieces that have come down to us date from 1680-1682.

These three pieces and the two other anthems recorded here that date from the same period (*Hear my prayer* for 8 voices and *Remember not, Lord, our offences* for 5 voices) form the greater part of the works composed in this style by Purcell. Two main types of anthem had been in use in England from the beginning of the 17th century onwards: the full anthem and the verse anthem. The full anthem was exclusively for a vocal ensemble, although with the optional use of an organ or viols doubling the vocal lines and, in Purcell's time, with basso continuo; the verse anthem alternated polyphonic passages with sections for one or more soloists accompanied by the organ or the viols, although by Purcell's time this accompaniment had been brought up to date and entrusted to violins and violas supported by the basso continuo. As an inheritor of this great polyphonic tradition, Purcell handles this antique style with absolute mastery, nonetheless adding his talent for chromatic harmony to express the emotion implicit in the texts. We should also note that the full anthems also date from the beginning of Purcell's career, a time when he seemed at first to turn his attention to the old polyphonic tradition, only to bring it to an incredible apotheosis; this can be heard not only in these anthems but also in his fantasias for the viols.

Thomas Morley

Although Thomas Morley is not renowned in the history of music for his religious compositions, it is nonetheless not surprising that his Funeral Sentences were so highly regarded by the English court during the 17th century. Despite what is generally known about him, he composed a quantity of religious works, although these have remained almost unknown to this day. They are extremely simple in style, and of a sobriety that undoubtedly must have suited the various parts of the Anglican liturgy for which they

were composed. What is more, as a pupil of William Byrd and a Gentleman of the Chapel Royal, he was the composer who was officially required to compose the music required by that institution. His Funeral Sentences are not dated, but were in any case composed before the death and funeral of Elizabeth I, as Morley died a year before his sovereign.

He also composed a large amount of works in other genres; the publication of his *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* guaranteed him his great reputation, as it was a comprehensive survey of every aspect of music known at that time. It was first published in 1597 and was reprinted many times until the end of the 17th century.

Death hath deprived me, a lament on the death of Morley composed by Thomas Weelkes, marks an important turning point. Weelkes was the English composer who most embodied the newest forms of the Italian madrigal and he here handles not only the musical expression of the text and but also, to an even greater degree, dissonance for expressive ends in a totally new manner. This new style provides a clear link to the musical language that Purcell was to develop around 1680.

Thomas Tomkins and Charles I

Tomkins, like Morley, was a pupil of William Byrd, although he was to outlive Morley by more than 50 years. He became a member of the Chapel Royal in 1617 and was one of the last musicians in Royal service before the beheading of Charles I on 30 January 1649. The period that then followed under Cromwell's government was truly a living hell for musicians, as they could only watch helplessly as musical institutions were dissolved and organs were destroyed. Tomkins had been a proud and loyal servant of his king and composed a deeply moving statement of his sadness at his king's death. His *Sad Pavan for these distracted Times* is dated 14 February 1649.

Tomkins also composed a quantity of religious works, although these seem not to have been published during his lifetime. Should we believe that all of these compositions

were hidden away because of the laws imposed by Cromwell's government that forbade any type of music in churches? It was Tomkins' son Nathaniel who finally had them published in a large volume entitled *Musica Deo Sacra* in 1668, after the Restoration. Amongst the texts set in this anthology are two sections of the Funeral Sentences: the first that is sung as the coffin enters the church and the third that is sung after earth has been scattered over the coffin. We have no way of knowing for what occasion these pieces were composed. They are set for four low voices, notably alto, tenor, baritone and bass, and so were intended for adult male voices without the Chapel's trebles. We may imagine that these pieces could well have been dedicated to the deceased king and that they were sung in secret by a few members of the Chapel Royal. Tomkins used a highly expressive madrigal style in many of his vocal works, but here he returns to the moving simplicity of Morley's music.

The funeral of Henry Purcell

In conclusion, we must of course mention the death of Purcell himself, eight months after the death of Queen Mary. We know that some of the music performed at Mary's funeral was also performed at Purcell's, but not which. Did they play only the *March* and the *Canzona*? Or did they perform Morley's Funeral Sentences again? Or were certain pieces by Morley replaced by the music that Purcell had composed to the same texts?

JÉRÔME LEJEUNE

MUSIQUES POUR LES FUNÉRAILLES ROYALES

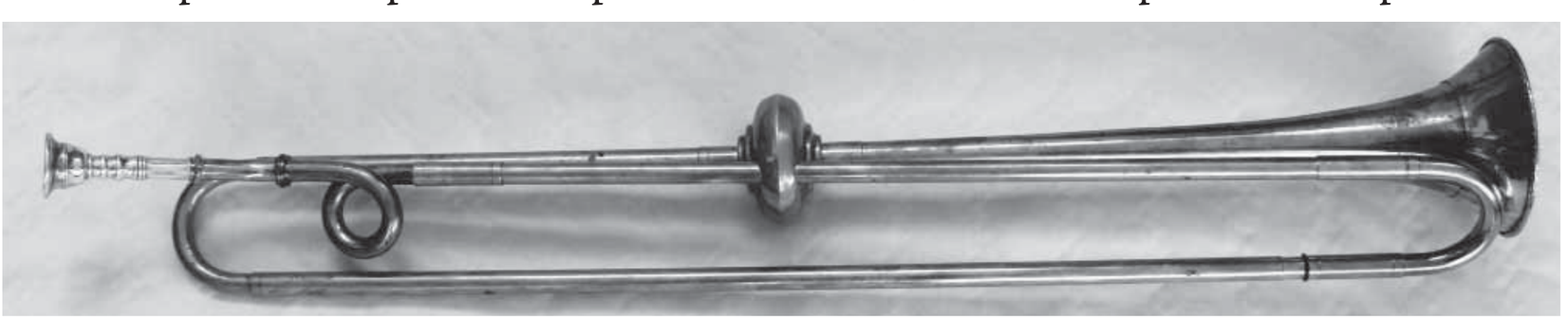
Les funérailles de la reine Mary

Le 28 décembre 1694, la reine Mary, épouse du roi d'Angleterre Guillaume III, décèdait de la variole. Elle avait à peine 32 ans. Depuis leur couronnement en 1689, c'est elle qui assumait presque toutes les fonctions de gouvernance, son époux étant, la plupart du temps, sur le chemin des batailles. Durant ces cinq années de règne, la jeune reine avait eu au moins la consolation d'avoir à son service le compositeur Henry Purcell qui écrivit à son intention plusieurs œuvres dont, selon les habitudes de la cour d'Angleterre, des odes pour le jour de son anniversaire.

C'est plusieurs mois après le décès de la reine, le 21 février 1695, qu'eurent lieu ses obsèques officielles en l'abbaye de Westminster. La cérémonie fut impressionnante et le cortège funèbre qui accompagnait le cercueil réunit à la fois les officiels, les ecclésiastiques mais aussi de nombreux civils. Les rues parcourues par le cortège qui allait de Whitehall à l'abbaye étaient isolées par des tentures noires. Durant tout le cortège, les tambours voilés scandèrent une marche, tandis qu'une bande de hautbois joua deux pièces écrites par des musiciens de la cour, John Paisible et Thomas Tollett, portant toutes les deux le titre de *The Queen's Farewell*. Il ne faut pas oublier que la cour d'Angleterre avait, depuis la Restauration, adopté de nombreuses pratiques de la tradition musicale versaillaise, et les bandes de hautbois étaient justement l'une de ces nouvelles couleurs importées de France. D'ailleurs, en France, depuis le début du XVII^{e} siècle, la « bande des hautbois » (dont la composition instrumentale était très différente à l'époque d'Henri IV) faisait partie des cérémonies funèbres de la cour. Il est donc normal que cette tradition ait été imitée en Angleterre. À ces deux marches en *do* mineur succéda, à l'entrée de l'abbaye, une autre marche que Purcell avait écrite, dans le même ton, pour les trompettes à coulisse.

Il convient d'ailleurs de signaler que ces instruments très particuliers, qui avaient été inventés en Angleterre quelques années auparavant, ne connaîtraient, à vrai dire qu'une vie très éphémère. Le système de la coulisse, du type de celle du trombone, adapté à une trompette, permet à cet instrument de jouer une échelle chromatique complète. Ces trompettes reviendront plus tard dans l'office.

Mais dès la marche des trompettes terminée, la musique qu'entonna le chœur de la cathédrale ne fut pas, comme on l'a longtemps cru, celle de Purcell, mais bien celle de Thomas Morley. En effet, depuis de récentes recherches et une publication chez Novello par Bruce Wood, on connaît tous les détails de la musique qui fut jouée à l'occasion de cet office funèbre. En fait, depuis plusieurs générations, les *Funeral Sentences* chantées lors des funérailles en l'abbaye de Westimster étaient celles composées par Thomas Morley, vraisemblablement pour les obsèques d'Élisabeth I^{ère} en 1603. Il se fait qu'au moment de réunir les partitions pour les chantres, on se rendit compte qu'une partie de ces *Sentences, Thou knowest, Lord* de Morley, avait disparu. Purcell, compositeur de la chapelle, dut donc s'attacher à recomposer une pièce qui pourrait s'approcher du style de Morley. Lui qui connaissait aussi parfaitement le style ancien s'appliqua avec talent à cette tâche. Mais, ce dernier texte étant un appel à la paix éternelle, Purcell osa une couleur plus forte et insistante envers ce Dieu miséricordieux : il profita de la présence des quatre trompettes à coulisse et de leurs nouvelles possibilités pour leur confier le soin de doubler les parties vocales. Et c'est après cette composition que, dans l'ordonnance de l'office, est prévue la troisième pièce écrite par Purcell pour la cérémonie, la *Canzona* pour les trompettes.



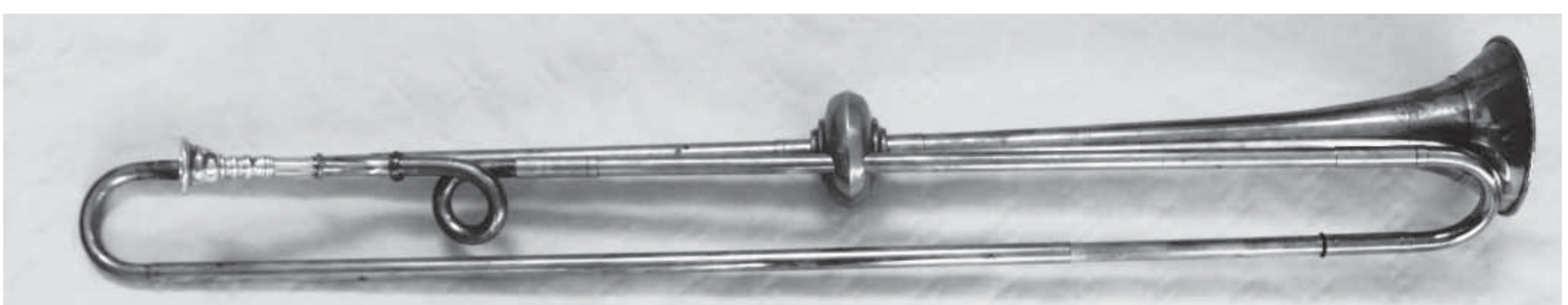
Les *Funeral Sentences* comportent sept textes répartis de la façon suivante et prévus pour des moments bien particuliers de la liturgie :

– *to be sung in procession from the entrance of the church* (pour être chanté en procession depuis l'entrée de l'église) : *I am the resurrection and the life, I know that my Redeemer liveth, We brought nothing into this world.*

– *to be sung at the grave* (pour être chanté devant le tombeau) : *Man that is born of a woman, In the midst of life, Thou knowest, Lord.*

– *to be sung after the earth has been cast upon the body* (pour être chanté après que la terre ait été jetée sur le corps) : *I heard a voice from heaven.*

En dehors des musiques chantées lors de cet office funèbre, Purcell écrivit une très émouvante élégie sur la mort de la jeune reine. Le texte de Henry Parker, daté de 1695, est en latin et Purcell confie cette lamentation à un duo de voix de sopranos. Il est donc évident que le texte doit dater du début de l'année, que le compositeur le mit en musique et que cette pièce fut chantée sans doute dans l'entourage direct de la cour. Elle n'est nullement destinée à la liturgie des funérailles.



Les *Funeral Sentences* et *Full Anthems* de Purcell

Selon les récentes découvertes, il est donc certain que les *Funeral Sentences* écrites par Purcell et que l'on a longtemps assimilées à l'office de funérailles de la reine Mary ont donc été écrites à d'autres fins qu'il n'est pas possible de préciser actuellement. Il s'agit

de trois des *Funeral Sentences* : *Man that is born of a woman, In the midst of life* et *Thou knowest, Lord,* autrement dit la série des trois pièces qui doivent être chantées devant le tombeau. Il apparaît donc que, quoi qu'il arrive, la musique de l'office funèbre de Purcell est incomplète. Les trois pièces datent des années 1680-1682 et, apparemment, Purcell ne nous a pas laissé de compositions sur les autres *Funeral Sentences*.

Avec ces trois pièces et les deux *anthems* que nous avons ajoutées à ce programme et qui datent d'ailleurs de la même période (*Hear my prayer* à huit voix et *Remember not, Lord, our offences* à cinq voix), nous réunissons ici quasiment la majorité des pièces de ce style écrites par Purcell. En effet, depuis le début du XVII^e^ siècle, deux grands genres d'*anthems* sont pratiqués en Angleterre, le « *full anthem* » et le « *verse anthem* » ; le premier est exclusivement destiné à un ensemble vocal (avec ou sans *colla parte* pour l'orgue ou les violes ou, à la génération de Purcell, l'ajout de la basse continue) alors que le second alterne les passages polyphoniques et ceux destinés à un ou plusieurs solistes accompagnés par l'orgue ou les violes. À la génération de Purcell, cet accompagnement sera mis à la mode et confié aux violons et altos soutenus par la basse continue. Héritier de cette grande tradition polyphonique, Purcell manie ce vieux style avec une maîtrise absolue, y ajoutant évidemment son sens d'une harmonie chromatisée au service de l'émotion des textes. Il faut d'ailleurs signaler que les *full anthems* datent de cette même période du début de sa carrière de compositeur, durant laquelle il semble d'abord se pencher sur l'héritage de la vielle tradition polyphonique, qu'il porte à une apothéose incroyable, ce que l'on peut entendre dans ces *anthems*, mais aussi dans les *Fantaisies pour les violes* !

Thomas Morley et Thomas Weelkes

Bien que la musique religieuse ne soit pas la part essentielle de l'œuvre que l'histoire a retenue de ce compositeur, il n'est pas étonnant que ses *Funeral Sentences* aient connu durant le XVII^e^ siècle une telle réputation au sein de la chapelle royale anglaise. En effet,

malgré ce que l'on connaît de lui, son œuvre religieuse est assez importante et reste une partie quasi inconnue de sa production. Cette musique est d'une grande simplicité, un dépouillement qui sans doute cadre avec certaines options de la liturgie anglicane pour laquelle elle est conçue. De plus, disciple de William Byrd, portant le titre de « Gentleman de la Chapelle Royale », Purcell était le compositeur à qui revenait d'office le rôle d'écrire les musiques pour cette institution. Ses *Funeral Sentences* ne sont pas datées mais sont de toute façon antérieures à la cérémonie des funérailles d'Élisabeth I^re^, puisque Morley est mort un an avant la souveraine.

D'autre part, son activité dans de très différents genres fut aussi très importante, et ce qui lui assura sans aucun doute une grande réputation fut la publication de son *Introduction to praticall Musicke*, une véritable somme des connaissances de la musique sous tous ses aspects, dont la première édition date de 1597 et qui fut rééditée à de nombreuses reprises jusqu'à la fin du siècle suivant.

La déploration sur la mort de Morley, *Death hath deprived me*, composée par Thomas Weelkes marque un tournant important. Ici, le compositeur, héritier de l'esprit le plus nouveau du madrigal italien, manie le sens expressif et surtout l'usage des dissonances d'une façon toute nouvelle qui fait bel et bien le « pont » avec ce que Purcell imaginera vers 1680.

Thomas Tomkins et Charles I^er^

Comme Morley, Tomkins est disciple de William Byrd, mais il survécut plus de cinquante ans à son condisciple. Dès 1617, il fut attaché au service de la chapelle royale et fut l'un des derniers musiciens au service de la monarchie avant la décapitation de Charles I^er^ le 30 janvier 1649. La période qui commença alors sous le gouvernement de Cromwell fut un véritable enfer pour les musiciens qui devaient assister, impuissants, à la dissolution des chapelles musicales et à la destruction des orgues. Tomkins, profondément attaché au service de son roi, nous a laissé au moins un témoignage très émouvant de sa douleur

suite au décès tragique de son roi. C'est le 14 février 1649 qu'il signa cette *Sad Pavan for these distracted Times* (Une pavane triste pour ces temps troublés).

L'œuvre religieuse de Tomkins est également assez importante mais n'a pas, semble-t-il, connu de publication de son vivant. Faut-il croire que, dans les conditions imposées par le régime de Cromwell qui interdisait toute musique à l'église, toutes ces compositions étaient restèrent cachées ? C'est son fils Nathaniel qui en assurera l'édition après la Restauration, en 1668, dans un volumineux recueil intitulé *Musica Deo Sacra*. Parmi les textes mis en musique de cette anthologie, on trouve deux sections des *Funeral Sentences*, à savoir la première (que l'on chante à l'entrée de l'église) et la troisième (qui se chante après le recouvrement du corps par la terre). Nous n'avons aucune idée de la destination de ces pièces. Elles sont écrites à quatre voix, mais pour des tessitures graves (alto, ténor, baryton et basse), donc destinées seulement à des voix d'hommes, sans les « *choirboys* » de la chapelle. Est-il permis d'imaginer que ces pièces seraient aussi une dédicace au souverain décapité et qu'elles auraient pu être chantées en secret par quelques chantres de la chapelle ? Tomkins, qui peut dans d'autres pièces développer un style plus expressif et madrigalesque, retrouve ici cette simplicité très émouvante du style de Morley.

Les funérailles de Purcell

Et pour conclure, comment ne pas évoquer le décès de Purcell lui-même, huit mois après la reine Mary ? On sait que certaines des musiques des funérailles de la reine furent aussi jouées à la cérémonie d'enterrement du compositeur. Fut-ce seulement la *Marche* et la *Canzona* ? Y entendit-on à nouveau les *Funeral Sentences* de Morley ? Ou certaines de ces pièces furent-elles remplacées par les compositions que Purcell avait réalisées sur les mêmes textes ?

JÉRÔME LEJEUNE

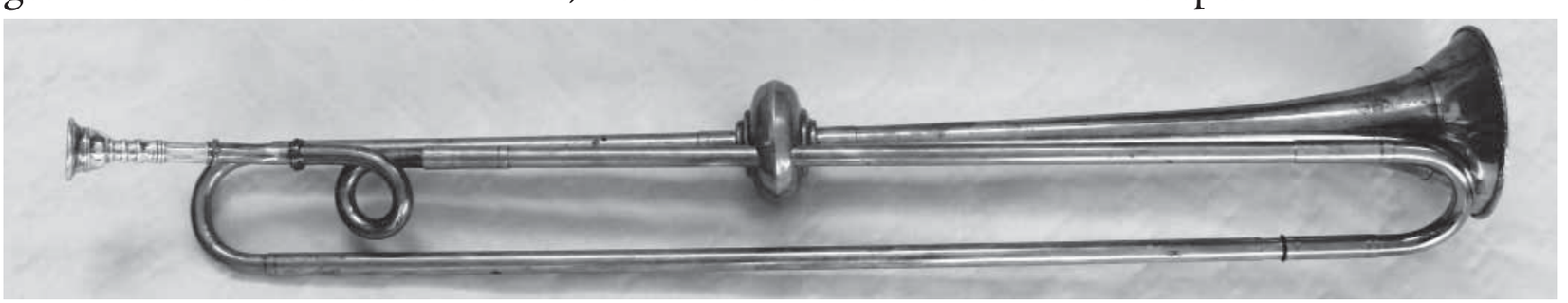
MUSIK FÜR KÖNIGLICHE BEGRÄBNISSE

Das Begräbnis der Königin Mary

Am 28. Dezember 1694 starb Königin Mary, die Gattin des englischen Königs William III., an Pocken. Seit ihrer Krönung im Jahre 1689 hatte eigentlich sie die Regierungsgeschäfte übernommen, da ihr Gatte die meiste Zeit im Krieg verbrachte. In den fünf Jahren ihrer Herrschaft hatte die junge Königin wenigstens den Trost, dass der ihr ergebene Komponist Henry Purcell in ihrem Dienst stand und für sie mehrere Werke schrieb, darunter gemäß den Gepflogenheiten des englischen Hofes Oden zu ihrem Geburtstag.

Die Trauerfeierlichkeiten fanden einige Monate später am 21. Februar 1695 in der Westminster Abbey statt. Die Zeremonie war eindrucksvoll. Im Trauerzug, der den Sarg begleitete, befanden sich Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, Geistliche, aber auch viele Menschen der Stadt. Die Straßen, durch die die Prozession von Whitehall bis zur Abtei zog, waren mit schwarzen Trauerbehängen abgegrenzt. Während des ganzen Trauerzugs skandierten mit Schleiern bedeckte Trommeln einen Marsch, und dabei spielte ein Oboenensemble zwei Stücke, die von den Hofmusikern John Paisible und Thomas Tollett geschrieben worden waren und beide den Titel *The Queen's Farewell* trugen. Man darf nicht vergessen, dass der englische Hof seit der Restauration vieles von der Versailler Musiktradition übernommen hatte, und die Oboenensembles eine der neuen, aus Frankreich importierten Klangfarben verkörperten. Übrigens wirkte die *„Bande des hautbois"*, also das Oboenensemble (dessen Instrumente sehr verschieden von denen aus der Zeit Heinrich IV. waren), seit dem Beginn des 17. Jh. bei Trauerfeierlichkeiten am Hof mit. Es ist demnach normal, dass diese Tradition in England nachgeahmt wurde. Auf die zwei Märsche in c-Moll folgte beim Einzug in die Abtei ein anderer Marsch, den Purcell in der gleichen Tonart für die Zugtrompeten geschrieben hatte. Dazu ist zu bemerken, dass

diese sehr eigenartigen Instrumente angeblich einige Jahre früher in England erfunden worden waren und nur ein sehr flüchtiges Leben haben sollten. Das den Trompeten angepasste Zugsystem nach Art der Posaunen ermöglichte es diesem Instrument, eine vollständige chromatische Tonleiter zu spielen. Diese Trompeten kamen später im Gottesdienst nochmals zum Einsatz. Doch kaum war der Trompetenmarsch zu Ende, sang der Chor der Kathedrale ein Werk, das nicht, wie man lange glaubte, von Purcell sondern von Thomas Morley stammt. Seit den neueren Forschungen und der Veröffentlichung im Verlag Novello von Bruce Wood sind nun alle Einzelheiten der Musik bekannt, die bei dieser Trauerzeremonie gespielt wurde. Eigentlich sang man seit Generationen anlässlich der Begräbnisfeierlichkeiten in Westminster die *Funeral Sentences,* die Thomas Morley wahrscheinlich für die Bestattung von Elisabeth I. im Jahre 1603 komponiert hatte. Als man allerdings die Noten für die Sänger zusammenstellen wollte, merkte man, dass ein Teil dieser *Sentences,* nämlich Morleys *Thou knowest, Lord* verschwunden war. Als Komponist der Kapelle musste demnach Purcell ein Stück komponieren, dass Morleys Stil ähnlich war. Er war mit dem alten Stil bestens vertraut und ging demnach mit großem Talent an diese Aufgabe. Doch da der Text die ewige Ruhe heraufbeschwört, wagte Purcell dem barmherzigen Gott gegenüber eine intensivere, eindringlichere Farbgebung. Er nutzte die Anwesenheit der vier Zugtrompeten und ihre neuen technischen Möglichkeiten aus und übertrug ihnen die Aufgabe, die Vokalparts zu verdoppeln. Und nach dieser Komposition war gemäß der Anordnung des Gottesdiensts das dritte von Purcell für diese Zeremonie geschriebene Stück an der Reihe, nämlich die *Canzona* für die Trompeten.



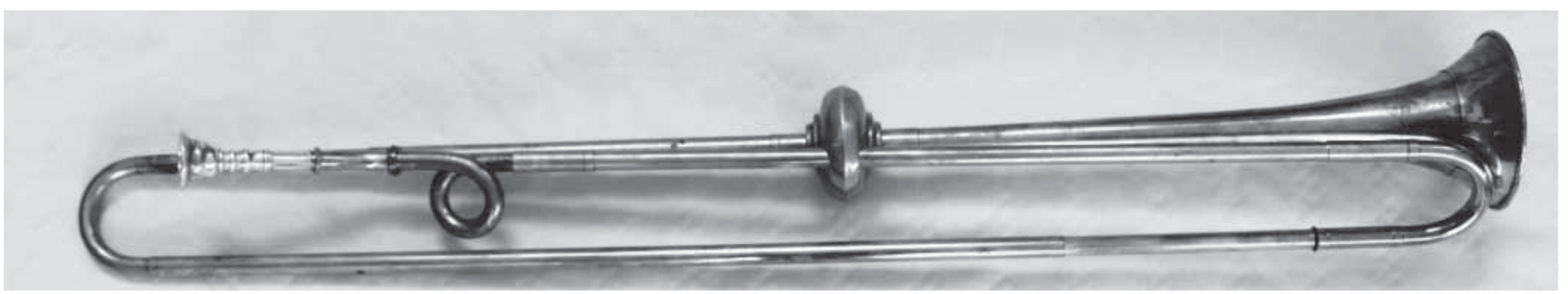
Die *Funeral Sentences* enthalten sieben Texte, die folgendermaßen aufgeteilt und für ganz bestimmte Stellen der Liturgie bestimmt sind:

– to *be sung in procession from the entrance of the church* (in der Prozession ab dem Eintritt in die Kirche zu singen): *I am the resurrection and the life, I know that my Redeemer liveth, We brought nothing into this world.*

– *to be sung at the grave* (am Grab zu singen): *Man that is born of a woman, In the midst of life, Thou knowest, Lord.*

– *to be sung after the earth has been cast upon the body* (nachdem Erde auf den Leichnam geworfen wurde, zu singen): *I heard a voice from heaven.*

Abgesehen von der Musik, die bei diesem Trauergottesdienst gesungen wurde, schrieb Purcell aber zum Tod der jungen Königin eine sehr ergreifende Elegie, die er einem Duett von zwei Sopranstimmen anvertraute. Der auf das Jahr 1695 datierte Text von Henry Parker ist in lateinischer Sprache. Offensichtlich wurde er zu Beginn des Jahres geschrieben, worauf ihn der Komponist in Musik setzte, und das so entstandene Werk im direkten Umfeld des Hofes gesungen wurde. Es war allerdings keineswegs für die Begräbnisliturgie gedacht.



Purcells *Funeral Sentences* und *Full Anthems*

Den neuen Entdeckungen gemäß ist es also sicher, dass die von Purcell geschriebenen *Funeral Sentences*, von denen man lange annahm, sie seien für die Begräbniszeremonie

der Königin Mary bestimmt gewesen, für andere Zwecke komponiert wurden, über die man allerdings zur Zeit nichts Näheres sagen kann. Es handelt sich um drei der *Funeral Sentences*: *Man that is born of a woman, In the midst of life* und *Thou knowest, Lord*, in anderen Worten um die drei Stücke, die vor dem Grab zu singen sind. Demnach ist Purcells Musik für den Trauergottesdienst auf alle Fälle unvollständig. Die drei Kompositionen stammen aus den Jahren 1680-1782, und anscheinend hinterließ uns Purcell keine Vertonungen der anderen *Funeral Sentences*.

Mit diesen drei Stücken und den beiden anderen *Anthems*, die wir diesem Programm hinzufügten und die übrigens aus derselben Zeit stammen (*Hear my prayer* für 8 Stimmen und *Remember not, Lord, our offences* für 5 Stimmen) geben wir hier so gut wie den Großteil der von Purcell geschriebenen Stücke dieses Stils wieder. Seit dem Beginn des 17. Jh. sind zwei Arten von Anthems in England üblich: das *„full Anthem"* und das *„verse Anthem"*. Ersteres ist ausschließlich für ein Vokalensemble bestimmt (mit oder ohne *colla parte* für die Orgel oder die Gamben oder in Purcells Generation mit Basso continuo), während zweiteres polyphone Passagen mit solchen abwechselt, die für einen oder mehrere Solisten mit Orgel- oder Gambenbegleitung geschrieben sind. In der Zeit Purcells kommt diese Begleitung in Mode und wird den Violinen und Bratschen mit Unterstützung eines Basso continuo anvertraut. Als Erbe dieser großen polyphonen Tradition beherrscht Purcell diesen alten Stil meisterhaft, setzt aber natürlich seinen Sinn für eine chromatisierte Harmonie im Dienst der Emotion des Textes zusätzlich ein. Im Übrigen ist hier zu bemerken, dass die *full Anthems* aus der Anfangszeit seiner Karriere als Komponist stammen, in der er sich anscheinend zunächst mit dem Erbe der alten polyphonen Tradition auseinandersetzte, um sie zu einer unglaublichen Apotheose zu bringen, was sowohl in diesen *Anthems* als auch in den *Viols Fantasias* zu hören ist!

Thomas Morley

Obwohl die geistliche Musik im Werk dieses Komponisten nicht den wesentlichen Teil ausmacht, der in die Geschichte eingegangen ist, braucht man sich nicht zu wundern, dass seine *Funeral Sentences* im Laufe des 17. Jh. bei der königlichen Kapelle Englands einen so großen Ruf genossen. Morleys geistliche Werke sind nämlich recht bedeutend, obwohl sie weiterhin einen fast unbekannten Aspekt seines Schaffens darstellen. Die Musik ist sehr schlicht, und diese Schmucklosigkeit deckt sich zweifellos mit bestimmten Ausrichtungen der anglikanischen Liturgie, für die sie ja geschrieben wurde. Außerdem war Morley als Schüler William Byrds mit dem Titel „*Gentleman of the Chapel Royal*" der Komponist, dem es von Amtswegen zustand, die Musikstücke für diese Institution zu schreiben. Seine *Funeral Sentences* sind nicht datiert, doch entstanden sie auf alle Fälle vor den Trauerfeierlichkeiten für Elisabeth I., da Morley ein Jahr vor der Herrscherin verstarb.

Andererseits war seine Aktivität auch in anderen äußerst unterschiedlichen Gattungen sehr bedeutend, und bestimmt verhalf ihm besonders die Veröffentlichung seiner *Introduction to praticall Musicke* zu großem Ruf, weil sie eine echte Zusammenfassung der Musikkenntnisse unter allen Gesichtspunkten darstellt. Die erste Ausgabe stammt aus dem Jahre 1597 und wurde bis ans Ende des folgenden Jahrhunderts sehr oft neu aufgelegt.

Die Totenklage für Morley, *Death hath deprived me*, die Thomas Weelkes komponierte, bedeutet einen wesentlichen Wendepunkt. Der Komponist behandelt darin den expressiven Sinn im neuesten Geist des italienischen Madrigals und verwendet vor allem auch die Dissonanzen in ganz neuer Art, wodurch eine wahre „Brücke" zu dem entsteht, was Purcell um 1680 ersinnt.

Thomas Tomkins und Charles I.

Wie Morley ist auch Tomkins ein Schüler William Byrds, doch überlebte er seinen Mitschüler um mehr als fünfzig Jahre. Ab 1617 arbeitete er an der königlichen Kapelle und war einer der letzten Musiker im Dienst der Monarchie vor der Enthauptung Charles' I. am 30. Januar 1649. Die darauffolgende Zeit unter der Regierung Cromwells war eine wahre Hölle für die Musiker. Ohnmächtig mussten sie der Auflösung der Kapellen und der Zerstörung der Orgeln zusehen. Tomkins, der seinem König sehr ergeben war, hinterließ uns wenigstens ein sehr ergreifendes Zeugnis seines Schmerzes über den tragischen Tod seines Königs. Am 14. Februar 1649 signierte er die *Sad Pavan for these distracted Times* (Traurige Pavane für diese wirren Zeiten).

Das geistliche Werk Tomkins ist ebenfalls recht bedeutend, doch wurde es anscheinend zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht. Heißt das, dass unter den von Cromwells Regime aufgezwungenen Bedingungen, die in der Kirche jede Art von Musik verbaten, alle Kompositionen geheim blieben? Tomkins Sohn Nathaniel kümmerte sich nach der Restauration1668 um die Veröffentlichung in einem umfangreichen Band mit dem Titel *Musica Deo Sacra*. Unter den in dieser Sammlung zusammengestellten Musikstücken, finden sich auch zwei Teile der *Funeral Sentences*, nämlich der erste (den man beim Eintritt in die Kirche singt) und der dritte (der zu singen ist, nachdem der Leichnam mit Erde bedeckt wurde). Vom Bestimmungszweck dieser Stücke haben wir allerdings keine Ahnung. Sie sind vierstimmig, doch für tiefe Stimmen (Alt, Tenor, Bariton, Bass) geschrieben, also nur für zwei Männerstimmen ohne die *„choirboys"* der Kapelle. Darf man sich vorstellen, dass diese Werke ebenfalls dem enthaupteten Herrscher gewidmet und heimlich von einigen Sängern der Kapelle gesungen wurden? Tomkins, der in anderen Stücken einen besonders ausdrucksstarken, madrigalesken Stil entwickelt, findet hier die so ergreifende Einfachheit von Morleys Stil wieder.

Purcells Begräbnis

Und wie sollte man nicht zum Abschluss auch Purcells Tod acht Monate nach dem der Königin Mary erwähnen? Es ist bekannt, dass einige der Trauermusikstücke der Königin Mary auch bei seiner Zeremonie gespielt wurden. Waren es nur der *March* und die *Canzona?* Oder hörte man damals auch Morleys *Funeral Sentences* wieder? Oder wurden einige dieser Stücke durch andere mit denselben Texten ersetzt allerdings in Purcells Vertonung?

JÉRÔME LEJEUNE

1. **Hear my prayer**
Hear my prayer, O Lord, and let my crying come unto thee!

Funeral Sentences
4. 14.
I am the resurrection and the life, saith the Lord: he that believeth in me, though he were dead, yet shall he live: and whosoever liveth and believeth in me shall never die.

5. 15.
I know that my Redeemer liveth, and that he shall stand at the latter day upon the earth. And though after my skin worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God: whom I shall see for myself, and mine eyes shall behold, and not another.

6. 16.
We brought nothing into this world, and it is certain we can carry nothing out. The Lord gave, and the Lord hath taken away; blessed be the name of the Lord.

1. **Hear my prayer**
Écoute ma prière, ô Seigneur, et que mon cri parvienne jusqu'à toi !

Funeral Sentences
4. 14.
Je suis la résurrection et la vie, dit le Seigneur : celui qui croit en moi, même s'il meurt, vivra ; et celui qui vit et croit en moi ne mourra jamais.

5. 15.
Je sais que mon rédempteur est vivant, et qu'il se lèvera au dernier jour sur la terre. Et bien qu'après ma peau les vers détruiront ce corps, en ma chair encore je verrai Dieu : Je le verrai moi-même et mes yeux le contempleront lui, et pas un autre.

6. 16.
Nous n'avons rien apporté en ce monde et il est certain que nous n'en pouvons rien emporter. Le Seigneur a donné et le Seigneur a repris ; béni soit le nom du Seigneur.

1. **Hear my prayer**
Herr, höre mein Gebet, und lass meine Klagen bis zu dir dringen!

Funeral Sentences
5. 14.
Ich bin die Auferstehung und das Leben, sagt der Herr: Der an mich glaubt, wird leben, auch wenn er tot ist: Und wer lebt und an mich glaubt, wird niemals sterben.

5. 15.
Ich weiß, dass mein Erlöser lebt und er am Jüngsten Tag auf der Erde sein wird. Und obwohl nach meiner Haut auch mein Leib von Würmern zerfressen wird, werde ich doch mit meinem Körper Gott sehen: ich selbst werde ihn sehen und meine Augen werden ihn erblicken und keinen anderen.

6. 16.
Wir brachten nichts in diese Welt und es ist sicher, dass wir nichts von ihr mitnehmen können. Der Herr gab und der Herr nahm; gelobt sei der Name des Herrn.

7. 19.

Man that is born of a woman hath but a short time to live, and is full of misery. He cometh up, and is cut down, like a flower; he fleeth as it were a shadown, and never continueth in one stay.

8. 20.

In the midst of life we are in death: of whom may we seek for succour, but of thee, O Lord, who for our sins art justly displeased? Yet, O Lord God most holy, O Lord most mighty, O holy and most merciful Saviour, deliver us not into the bitter pains of eternal death.

9. 21.

Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts; shut not thy merciful ears to our prayer; but spare us, Lord most holy, O God most mighty, O holy and merciful Saviour, thou most worthy Judge eternal, suffer us not, at our last hour, for any pains of death, to fall from thee.

7, 19
L'homme né de la femme a bien peu de temps à vivre, accablé de tourments. Comme une fleur pousse et se fane, il fuit comme l'ombre et ne reste jamais en un seul séjour.

8, 20
Au milieu de la vie nous sommes dans la mort ; de qui pouvons-nous implorer le secours sinon à toi ô Seigneur, qui es si justement irrité par nos péchés ? Pourtant, ô Seigneur tout-puissant, ô très saint et miséricordieux Sauveur, ne nous abandonne pas dans les amères souffrances de la mort éternelle.

9, 21
Tu connais, Seigneur, les secrets de nos cœurs ; ne ferme pas tes oreilles miséricordieuses à nos prières, mais épargne-nous, Seigneur très saint, ô Dieu tout puissant, ô saint et très miséricordieux Sauveur, puissant Juge éternel et le plus équitable, ne permets pas qu'à notre dernière heure, nous soyons séparés de toi dans les souffrances.

7. 19.
Der Mensch, vom Weibe geboren, lebt kurze Zeit und ist voll Elend. Er geht auf und fällt ab wie eine Blume; er flieht wie ein Schatten und bleibt nicht bestehen.

8. 20.
Mitten im Leben sind wir vom Tod umfangen. Wo können wir Hilfe suchen, wenn nicht bei dir, o Herr, der du zu Recht erzürnt bist wegen unserer Missetaten? Dennoch, oh Herr, heiligster Gott, oh Herr, mächtigster Gott, oh heiliger und barmherziger Heiland, du würdigster, ewiger Richter, lass es nicht zu, dass wir in unserer letzten Stunde in Todesqualen von dir abfallen.

9. 21.
Du kennst, Herr, die Geheimnisse unseres Herzens; verschließe nicht dein barmherziges Ohr vor unseren Gebeten, sei uns gnädig, heiligster Herr, oh allmächtiger Gott, oh heiliger, barmherziger Heiland, gerechtester ewige Richter, lass uns nicht in der Stunde unseres Todes in unserer Todesnot von dir abfallen.

11. 17.
I heard a voice from heaven, saying unto me, Write, from henceforth blessed are the dead which die in the Lord: Even so, saith the Spirit, for they rest from their labours. Amen.

12. **Death hath deprived me**
Death hath deprived me of my dearest friend,
My dearest frien is dead and laid in grave,
In grave he rests until the world shall end,
The world shall end as end must all things have. All things must have an end that Nature wrought, that Nature wrought must unto dust brought.

11. 17.
J'entendis du ciel une voix qui disait :
écris, bienheureux désormais sont les morts
qui meurent dans le Seigneur : oui, dit l'Esprit,
afin qu'ils se reposent de leurs travaux. Amen.

12. **Death hath deprived me**
La mort m'a privé de mon ami le plus cher ;
mon plus cher ami est mort et couché dans la
tombe, dans la tombe ; il reposera jusqu'à ce
que finisse le monde ; le monde finira, comme
toutes les choses doivent finir. Toutes les choses
doivent avoir une fin que la Nature a forgée,
ce que la Nature a forgé doit retourner à la
poussière.

11. 17.
Ich hörte eine Stimme vom Himmel, die zu
mir sprach: Schreibe, selig sind von nun an die
Toten, die im Herren sterben: Ja der Geist sagte,
denn sie ruhen von Ihren Mühen aus. Amen.

12. **Death hath deprived me**
Der Tod hat mich meines liebsten Freundes
beraubt, mein liebster Freund ist tot und wurde ins
Grab gelegt, im Grab wird er bleiben bis ans Ende
der Welt. Die Welt wird enden, wie alle Dinge ein
Ende haben müssen. Alle Dinge, die die Natur
hervorgebracht hat, müssen ein Ende haben,
Was die Natur hervorgebracht hat, muss zu Staub
werden.

18. **O dive custos auriacae domus**

O dive custos auriacae domus
Et spes labantis certior imperi;
O rebus adversis vocande,
O superum decus in secundis!

Seu te fluentem pronus ad Isida
In vota fervens Oxonidum chorus,
Seu te precantur, quos remoti
Unda lavat properata Cami.

Descende caelo non ita creditas
Visurus aedes praesidiis tuis,
Descende visurus penates
Caesaris, et penetrale [reere penetrate] sacrum.

Maria musis flebilis occidit,
Maria, gentis deliciae breves;
O flete Mariam! flete Camoenae!
O flete, Divae, dea moriente.

Henry Parker (1695)

18. **O dive custos auriacae domus**

O sacred guardian of the House of Orange,
And certain hope of faltering sovereignty,
O thou on whom we call in our misfortunes,
Our chiefest glory in prosperity!

Whether to thee, prostrate by Isis stream,
The Oxonian chorus pays its ardent vows,
Or whether they entreat thee, who are laved
By hastening waters of the distant Cam,

Come down from heaven to visit these thy temples,
Bestowed - not thus - upon thy votaries;
Come down, to see the sacred hearth and home
Of Caesar, and to pass into the shrine.

Mary is dead: lament now, O ye Muses!
Mary, the brief delight of all our nation;
O weep for Mary! weep, O soul of poesy!
Weep, goddesses: divinity is dead.
(Translation: Bruce Wood)

18. **O dive custos auriacae domus**
Ô divin gardien de la maison d'Orange
et espoir assuré d'un empire qui chancelle ;
ô toi qu'on doit invoquer dans l'adversité,
ô toi l'honneur de ceux d'en haut dans la prospérité !

Soit que penché vers ton flux, le chœur des Oxonides
bouillonne de vœux adressés à Isis,
Soit que te supplient ceux que purifie l'onde rapide du Cam éloigné.

Descends du ciel pour visiter les demeures
qui ne sont plus créditées de ta sauvegarde.
Descends voir les Pénates de César et
le sanctuaire secret.

Mary a succombé, pleurée par les Muses.
Mary, délices de sa brève nation,
oh, pleurez Mary, pleurez, Camènes !
Oh, pleurez, Divinités, car c'est une déesse qui meurt.

(Traduction du latin : Stéphane Feye)

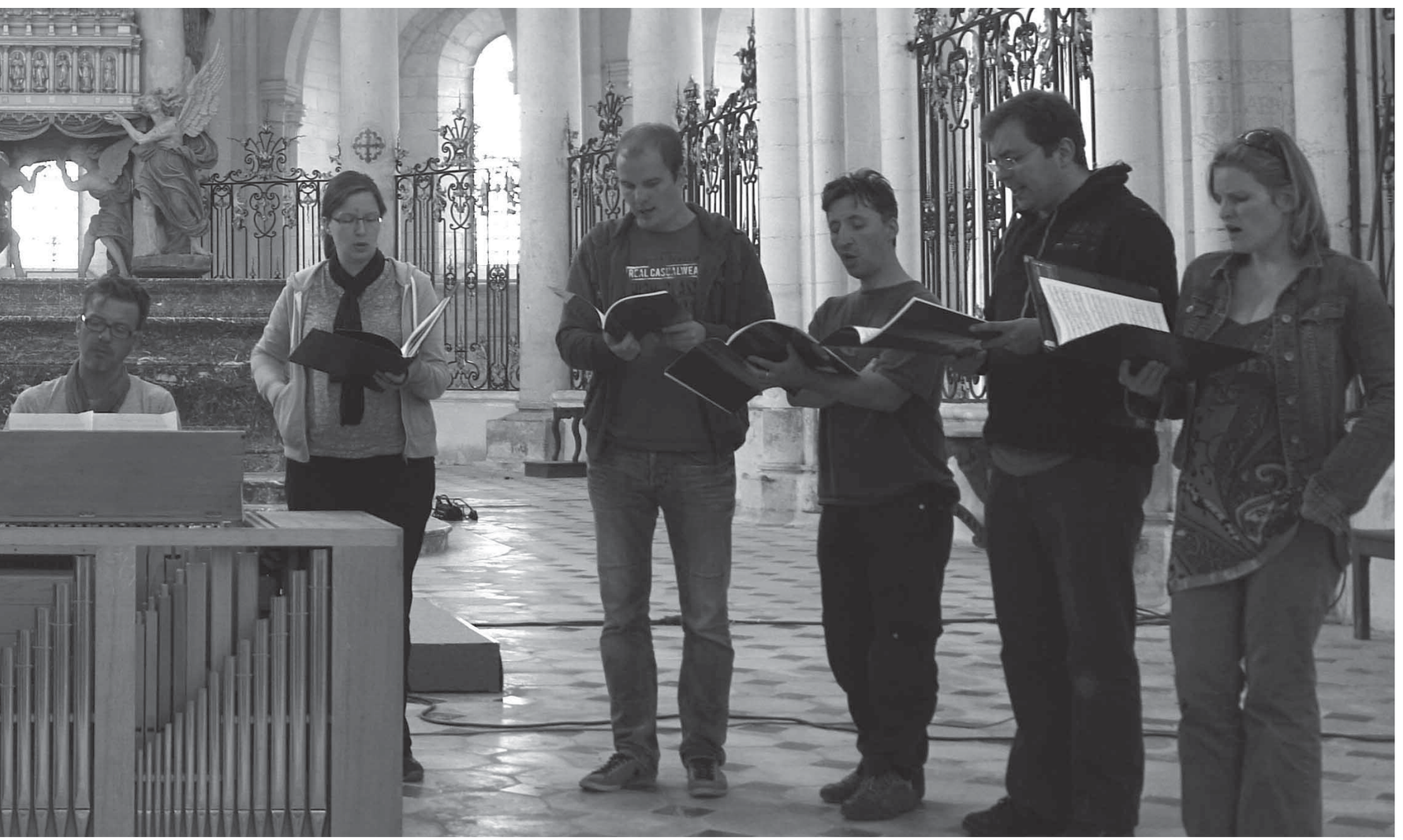
18. **O dive custos auriacae domus**
Oh göttlicher Wächter über das Haus Orange
Und sichere Hoffnung eines Reiches, das wankt;
Oh du, zu dem man im Unglück rufen soll,
Oh du, unser höchster Ruhm, wenn es uns wohlergeht!

Entweder bringt zu deinem Strom geneigt
der Chor der Oxoniden,
Seine glühenden Gelübde Isis entgegen,
Oder es flehen dich diejenigen an, die von der raschen Welle des fernen Cam gereinigt wurden.
Steig vom Himmel herab und besuche die Tempel, die nicht mehr unter deinem Schutz stehen.
Steig herab, das traute Heim Caesars zu sehen und das geheime Heiligtum.

Mary ist gestorben, beweint von den Musen.
Mary, die kurze Freude ihrer Nation;
Oh beweinet Mary! Weinet, ihr Nymphen!
Oh weinet, Göttinnen, denn eine Gottheit ist gestorben.

22. **Remember not, Lord, our offenses**
Remember not, Lord, our offences, nor th'offences of our forefathers; neither take thou vengeance on our sins, but spare us, good Lord, spare thy people whom thou hast redeem'd with thy most precious blood, and be not angry with us for ever. Spare us, good Lord.

22. **Remember not, Lord, our offenses**
Oublie, Seigneur, nos offenses, et oublie celles de nos ancêtres ; ne dirige pas vers nous ta vengeance mais épargne-nous, Seigneur, épargne ce peuple que tu as racheté par ton sang si précieux, et ne sois jamais en colère contre nous. Épargne-nous, Seigneur.

22. **Remember not, Lord, our offenses**
Gedenke nicht unserer Schuld, Herr, noch der unserer Väter; vergelte uns nicht unsere Missetaten, sei uns gnädig, guter Gott, sei gnädig deinem Volk, das du erlöst hast durch dein teures Blut, und wende für immer von uns deinen Zorn. Sei uns gnädig, guter Gott.

RIC 332

outhere

creating diversity...

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com

ZIG-ZAG TERRITOIRES

This is an

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

The labels of the Outhere Group:

æon — Full catalogue available here

At the cutting edge of contemporary and medieval music

α — Full catalogue available here

The most acclaimed and elegant Baroque label

RICERCAR — Full catalogue available here

30 years of discovery of ancient and baroque repertoires with star performers

OUT NOTE RECORDS — Full catalogue available here

A new look at modern jazz

RAMÉE

Gems, simply gems

φ — Full catalogue available here

Philippe Herreweghe's own label

FUGA LIBERA — Full catalogue available here

From Bach to the future…

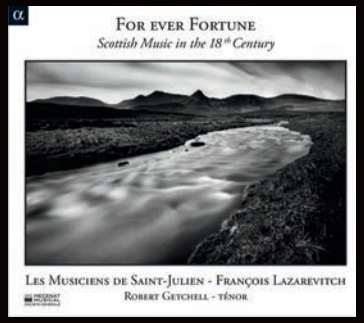
ZIG ZAG TERRITOIRES — Full catalogue available here

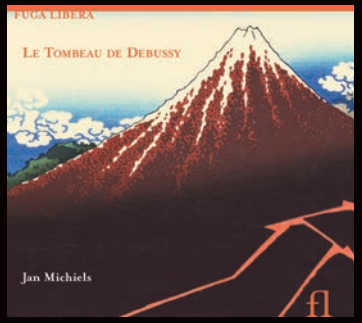
Discovering new French talents

Here are some recent releases…

Barber · Berlioz · Britten
Knoxville: Summer of 1915 · Les Nuits d'été · Les Illuminations
Anne-Catherine Gillet · Orchestre Philharmonique Royal de Liège · Paul Daniel
æon

Johannes Brahms · Werke für Chor und Orchester
Ann Hallenberg – Collegium Vocale Gent – Orchestre des Champs-Élysées
Philippe Herreweghe


For ever Fortune
Scottish Music in the 18th Century
Les Musiciens de Saint-Julien - François Lazarevitch
Robert Getchell - ténor



Click here for more info

outhere

IDOL
INDEPENDENT DISTRIBUTION ON LINE